

マンチェスターからリーズ，ヨークへ —— イングランド北部地方劇場事情 ——

佐々木 昇 二

1998年4月より約一年間イギリスに滞在する間に、いくつかの地方劇場を訪れる機会に恵まれた。それまでの短期間の滞在では、移動に要する時間のことを考えると、ロンドン以外ではストラットフォード・アポン・エイヴォンぐらいにしか行けなかったのだが、今回初めて、この二つの演劇に関わりの深い場所を拠点にして、思い切って方々に足を伸ばすことができた。そこで目にしたのは、話に聞いていたとおりの、あるいは、それ以上に盛んな演劇活動だった。何しろ、主な地方都市には例外なく堂々とした劇場があり、年間を通して幅広く上演が行なわれているのである。もちろん、今日財政的に苦しくない劇団ないし劇場などは皆無であろうが、にもかかわらず活発な活動が見られるのは驚くばかりであった。以下は、垣間見た現代イギリスの地方劇場事情に関する一報告である。

* * *

上演活動が盛んである分、それだけさまざまな問題が全国各地でもちあがり、週刊の演劇専門誌なども話題に事欠くことはないようだが、この一年の何大ニュースかの中に、マンチェスターとリーズに関わるものが含まれるのは確実であろう。いずれの都市も、南部との経済格差に悩むイングランド北部地方に属し、その西部および東部をそれぞれ代表する都市になっているのは興味深い事実であり、また示唆する所も多い。まず、マンチェスターでは、1996年6月のIRAによる爆破騒ぎで二年半にもおよぶホームレス状態を余儀なくされていたロイアル・エクステインジ劇場が、元通りに再建された場所での上演活動を11月30日に再開した。爆破事件の当日に上演されていたのと同じ演目、しかも当時と同じ役者を含むキャ

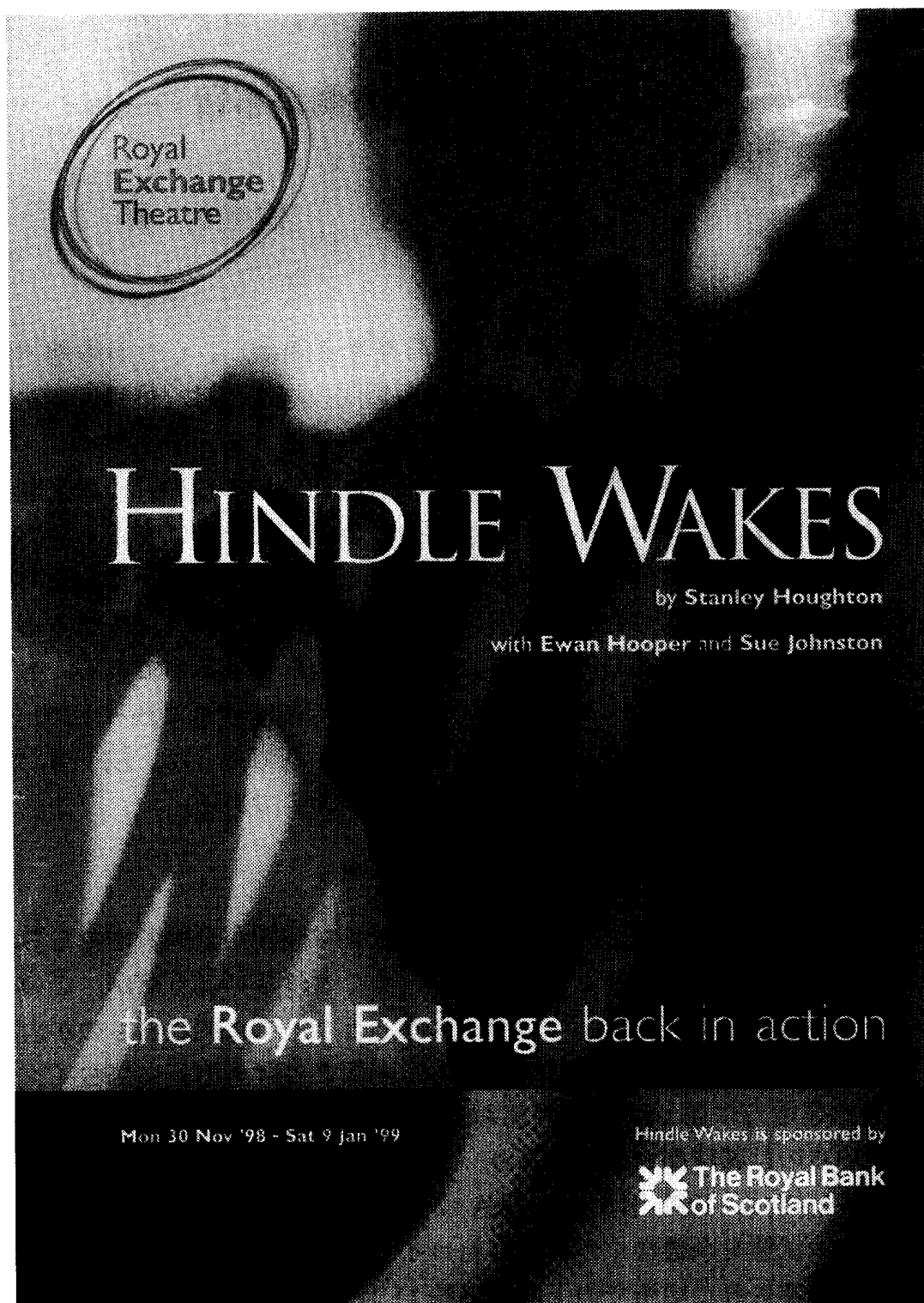


写真1

ストでの再開であったのは実に心憎いことであり、そこにはこの間の関係者の、言葉では言い尽せないほどの思いが当然込められていたであろう。一方、遡ること一月余り、東の方のリーズでは、マンチェスターでのロイヤル・エクステインジ劇場再開に対抗するかのように、ウェスト・ヨークシャー・プレイハウスで今シーズンの目玉として、イアン・マッケレンとクレア・ヒギンズを中心に据えた三作品の準レパートリー公演が10月29日から始まっていた。すでに全国的に名を知られている二人のヴェテラン俳優が、ほぼ四ヶ月間にわたり三つの相異なる芝居でもって北部の一地方都市の劇場に登場する、というのが話題にならないはずがない。マンチェスターの場合に劣らず、リーズの町を活気づけるのに十分な企画だったと言えるだろう。

さて、マンチェスターの方の劇場再開に選ばれた作品というのは、スタンリー・ホートン (Stanley Houghton) 作の『ヒンドゥルの町の公休日』(*Hindle Wakes*) で、1912年に初演されたもの。偶然とはいえ、爆破事件当時に上演されていたのは、マンチェスターに縁のある劇作家による、地元を舞台にした芝居だったわけである。初演の場所はロンドンのオールドウィッチ劇場だったそうだが、その後同じ年の11月には里帰りを果たし、イングランドにおけるレパートリー劇場のはしりであった当時の劇団によってゲイアティ劇場で上演されたとのことである。こうなったのにはやはり理由があったようで、公演のプログラム(写真1)によれば、自立心の旺盛なイプセン流の若い女性が登場するこの芝居は、リヴァプールなどの近辺の劇場でも地方の観客向きではないと判断された経緯があるらしい。したがって、現在では逆に訴えかける所があることにもなり、また、地元を舞台にしているということもあって、今回の再演では、公演最終日の何日も前から売り切れ状態になるほど評判になっていた。

内容の意外な新しさ(あるいは古臭さ)もさることながら、何といても新鮮だったのは、劇場自体の構造を活かした独特の装置の昇降だった。ロイヤル・エクステインジ劇場はドーム型のシアター・イン・ザ・ラウンドとして知られているが、劇場内部に入ってみると、周囲を三層の客席に囲まれた中央のフロア上には、よくあるような居間の装置を載せたプラットフォームが設置されていた。フロアと同一平面の席からではかなり

疲れるだろうと心配していたところ、最初の場面の終わりで、そのプラットフォームが装置も登場人物も載せたまま昇っていく形で場面の転換が行なわれた時には、劇場再開にあたってその構造なり機能をあらためてアピールしようという意図が見て取れるとともに、恐らくは劇的意味合いが込められたオープニングの窮屈な感じ、ないしは圧迫感もまた納得の行くものになった。その後はフロア上で演技が続けられ、一度の過ちをめぐって親の世代の古い倫理観と鋭く対立するヒロインの織工を軸に、社会背景においても人物関係においてもこの地方特有の臭いが強く感じられる重厚な芝居が繰り広げられて行った。ランカシャー地方の英語に慣れていない者にとっては聴き取りにくい所もかなりあったが、一地方劇場の本拠地での再出発にふさわしい上演である点は十分に味わうことができたと思う。

爆破のために数日間限りになった上演も今回の再演もともに観ている地元紙『マンチェスター・イヴニング・ニュース』（12月9日付）の劇評家によると、再建された劇場自体明るくなったと同時に、演出も前回に比べてかなり明るさが増す結果になった、また、主役はどちらかと言えば劇場の方だったということだが、今回の公演がマンチェスターの劇場史に残る重要で意義深い公演であったことに異論の余地はないであろう。因みに、ロンドンのナショナル・シアターで現在進行中の、二十世紀も終わりを目の前にして、今世紀の記憶に値する百の芝居を振り返るというシリーズ‘NT 2000’でも、このホートンの作品が選ばれている。毎回45分程度のものとはいえ、作者や作品に関わりの深い人物が登場してきたり、さわりの場面が再現されるなど、いろいろ趣向を凝らした興味深い試みだが、第6回にあたるホートンの分（1月21日）には残念ながら出られなかった。また、ロイヤル・エクステインジ劇場の公演としては、マンチェスターの劇場再開前の最後の巡業公演になった『アニマル・クラッカーズ』（*Animal Crackers*）を、同じロンドンのバービカン・センター内の中庭に本拠地の劇場を模して仮設された円形のテントの中で、三、四ヶ月前に観る機会があった。観客とのやりとりもふんだんに取り入れた熱気のもったショーは文字通りのエンタテインメントで存分に楽しめるものには違いなかったが、しかし、地元の本拠地で堂々と再建された劇場での久方ぶりの待ちに待たれた上演はやはり一味も二味も違っていた。

好評のうちに再開した本拠地でホートンの作品に続いて取り上げられたのは、現代カナダの劇作家であるブラッド・フレイザー (Brad Fraser) の最新作 (1997 年初演) で、ヨーロッパ初演になる『マーティン・イエスタデー』 (*Martin Yesterday*) という作品である。もともと 1996 年に BBC のラジオ劇として書かれており、三部作の最後にあたるものらしい。フレイザーの作品は東京でも上演されたことがあることをプログラムを通じて知ったが、ゲイの立場から同性愛が抱える問題を正面切って取り上げたまさに今日的な芝居だった。HIV 感染の苦悩を絡めて夫婦や父と息子といった人間関係を扱った重苦しく深刻な作品ながら、円形の舞台空間を巧みに活かした装置の移動や、題材の重々しさに見合った渋い味わいの演技が一際印象に残っている。重苦しいが地 (床) に足のついた演技がこの二本目の演目では支配的だったとすれば、続く三番目の作品、イプセンの『ペール・ギュント』 (*Peer Gynt*) では、対照的に躍動感のあるエネルギッシュな舞台作りに演出の主眼がおかれていた。まさに現代的な作品から再び古典に戻った格好になるが、とにかくめまぐるしい動きと場面の變化に富んだ上演だった。いよいよ開幕という段になって背後で階段を昇っていく足音がしたかと思うと、ドーム内の天井のあちこちから白い鳥 (?) に扮した役者たちが吊り下げられた状態でするすると舞うようにして降りて来たのには驚いた。このような劇場の構造を積極的に活用した趣向は劇中の随所に見られ、フロアばかりでなく二階席をさえ演技空間に加えた舞台 (席の場所によっては見えない箇所も当然出てくることになるが) は観ていて飽きることがなかった。こうして、ピカレスクの要素の濃厚な主人公の遍歴と贖罪の物語が、主役を演じた俳優の強烈な個性もあって、圧倒的な迫力をもって繰り広げられて行ったのだが、視覚的にも空間的にも變化に富んだ舞台作りが、実際の上演には向かないとさえ言われることがあるこの神話的ないしは叙事詩的な拡がりを持つ作品を現代に再生させる上で大いに役立っていたことは間違いないだろう。ある劇評家の言葉にある通り、劇場でしか味わえないものをたっぷり味わわせてくれる、まさに意欲的な上演だった。

以上が劇場再開後の最初の三作品になるが、今回の再出発にあたっては同じロイヤル・エクステインジ内の一角に新たにスタジオ (Selfridges

Studio) が設けられ、付属の小劇場を持つ大抵の劇場の場合と同じように、主として新進の劇作家による新しい作品を試演していくことになった。ここにも意気込みを強く感じさせるものがあるが、大劇場の開場とほとんど時を同じくして始まり、多数の小劇団の来場公演の他に、ロイアル・エクスチェインジ劇場の自主制作になる作品もすでに二作発表されている。そのうちの一本である『肋骨の檻』(*The Rib Cage*) という作品は観ることができた。表題は心臓(心)を囲んでいるものというほどの意味で、女性の劇作家ニコラ・ボールドウィン(Nicola Baldwin)の作品。ホートンの作品と同様にイングランド北部の都市を舞台にしており、メディアの力によって成功する者と敗れ去る者とが商業の世界で織り成す人間模様を描いたきわめて現代的かつ地元に着目した劇だったが、後半の冒頭部分で、タイトルを象徴的に表現した大掛りな装置が組まれたのが特に印象的だった。今後の公演スケジュールにも引き続いて同じような自主制作の作品が含まれており、これからもマンチェスターならではの芝居にお目にかかれることになりそうだ。

一方、大劇場の方でも劇場再開にあたって、すでに2000年の初めまでの予定が発表されている。いかに待ち焦がれられた再出発だったのかが、この事実ひとつをとってみても分かるというものだが、世界初演になる新作発表と古典のリヴァイヴァルとが相半ばするそのライン・アップは次のようになっている。

Peter Barnes, *Dreaming* (1999年3月17日～4月10日)

Alex Finlayson, *Tobacco Land* (4月14日～5月8日)

Samuel Beckett, *Waiting for Godot* (5月12日～6月26日)

Noël Coward, *Nude with Violin* (6月30日～8月7日)

William Shakespeare, *King Lear* (9月8日～10月23日)

Jim Cartwright, *Prize Night* (10月27日～11月20日)

Emil Wolk, *Bats — A Dracula Spectacula*

(11月24日～2000年1月8日)

薔薇戦争後の世界を扱っているというピーター・バーンズの最新作を見逃

すことになってしまったのが残念でならないが、いずれもできれば観ておきたい作品ばかりである。『リトル・ヴォイス』(*The Rise and Fall of Little Voice*)でお馴染みのジム・カートライトは、こちらの地方の出身でロイヤル・エクステインジ劇場とも関わりが深いということであるし、女性の劇作家アレックス・フィンレイソンの手になるノース・カロライナのタバコ農園の物語は劇場から直接委託された作品であるらしい。また、1999年はノエル・カワードの生誕百年の年にあたっており、ロンドンのナショナル・シアターの『私生活』(*Private Lives*)をはじめ、イギリスの方々の劇場でカワードの作品が取り上げられる予定だが、ロイヤル・エクステインジ劇場が選んだのはあまり上演の機会のない作品、といった具合に、地方劇場としての意欲を強く感じさせる取り組みが目白押しである。シェイクスピアの『リア王』には、地方の巡業劇団そのものを描いた作品で映画化もされているロナルド・ハーウッド (Ronald Harwood) の『付き人』(*The Dresser*) でよく知られたトム・コートニーが登場してくるが、そのハーウッドの劇が1980年に初演されたのは、他ならぬここロイヤル・エクステインジ劇場だった。

メトロ・リンクと名づけられた路面電車の走るマンチェスターの街には、ロイヤル・エクステインジ劇場の他にも、活発に上演を行なっている劇場がもちろんあり、大規模な劇場のパレス・シアターやオペラ・ハウス、それに二ヶ所に上演場所を構えるライブラリー・シアターなどが目を惹いたが、実際に上演を観ることができたのは最後のものだけであり、それもクリスマスの時期のパントマイム一本にとどまった。特に、そのライブラリー・シアターは、自主制作で必ずしも商業ベースに乗らないと思われる作品も提供してくれる重宝な存在であるにもかかわらず、例えば、ブレヒトの代表作のひとつ『コーカサスの白墨の輪』(*The Caucasian Chalk Circle*) が地方の劇場でどのように受けとめられるのかを知る格好の機会を逃してしまった(1998年はちょうどブレヒト生誕百年の記念の年で、マンチェスターに限らず、ロンドンをはじめイギリス各地で盛んに上演が行なわれてはいたのだが)。また、地盤沈下が伝えられるとはいえ昔からマンチェスターと絶えず並べられるリヴァプールには、ついに行くことができなかったし、近郊の都市のひとつで、ロイヤル・エクステインジ劇

場ほどの規模ではないにせよ北(西)部に根ざした演劇活動を相当意欲的に行なっているらしいオクタゴン・シアターのあるボルトンにも残念ながら一度も行けないままになってしまった。

* * *

マンチェスターから、ヨーク、ニューカッスル方面に向かうペニン山脈横断鉄道を利用すると、ちょうど一時間でリーズの街に着く。途中にはイングランド南部のなだらかな風景とは対照的に変化に富んだ景色が広がっていて、眼下に町や道路を見下ろしたり、トンネルを通過することも珍しくない。そんな風にしてゆったりとした気分になれる地方鉄道の旅の後に目にするリーズの街は、活気はかなり感じられるものの、かつての毛織物産業が好調だった頃のイメージとは、やはり違っているように思われた。これも先入観によるものかもしれないが、とにかくこの地味な地方都市には格別旅行者をひきつけるものは見当らないようだ。しかし、演劇の愛好者にとっては無視して通るわけにはいかない重要な劇場がリーズにはあり、活発な上演活動が行なわれている。それがウェスト・ヨークシャー・プレイハウスで、市の中心部の東のはずれ、賑やかな通りを越えて行った、少し高台になった静かな一角に建っている。おそらく前身にあたるものはあるのだろうが、現在の形態と名称になったのは1991年のことというから、1976年に再編成の形で創設されたマンチェスターのロイヤル・エクステインジ劇場に比べて、まだずいぶんと新しい。建物の造りもまた近代的なもので、同じ建物内に、常時並行して上演が行なわれている二つの劇場(Quarry Theatre 及び Courtyard Theatre)がある。

そのうちの小さい方の劇場コートヤード・シアターで——といっても通常の場合のような小規模な併設スタジオではなく、座席数が350の中劇場と言った方がふさわしい大きさだが——秋冬のシーズンの大半を占める1998年10月末から1999年2月末までの期間、イアン・マッケレンを中心にしたアンサンブルによるレパートリーが組まれる運びとなったのである。マッケレン自身、ボルトンの近くのウィガンに育ち、このリーズには、三十年も前に、当時のプロスペクト・シアターの巡業公演だったマーロウの『エドワード二世』とシェイクスピアの『リチャード二世』でもっ

て、劇場は異なるが当地のグランド・シアターにおいて初御目見えしている。したがって、馴染みの深い土地柄での意欲的な試みであったことが想像できるが、まる四ヶ月以上も（実質的には半年間近くになる）わざわざロンドンを離れて北部の一地方都市の劇場に出演するに際してのマッケレンの目論見をめぐっては、いろいろ取り沙汰されていたようだ。その目論見とは、観光客も含めて、大多数が自己満足的で反応のぱっとしない中産階級の白人を目の前にしてロンドンの舞台で演ずることにはもううんざりして、「真」の観客を求めてリーズにやって来た、ということになるらしいのだが、『ガーディアン』紙（1998年11月11日付）の著名な劇評家マイケル・ビリントンによると、公演の前には、狂気の沙汰、虚栄心のあらわれ、あるいは巧みな宣伝などとして嘲笑されることもあったそうである。しかし、実際に始まってみると、観客層についてはどうやら狙い通りには行かなかったにしても、一定期間のレパトリー・システム及び舞台自体の方は、ビリントンをはじめ多くの劇評家にも概ね好評をもって迎えられ、一地方劇場の企画としては確かに大きな手応えがあったようだ。

レコード録音されたプロスペクト・シアター時代の『エドワード二世』、1996年に映画化されたナショナル・シアターの『リチャード三世』を別にして、マッケレンの舞台で観たものと言え、リーズに移って来る直前の公演になった、ロンドンのナショナル・シアターでのバリー作『ピーター・パン』（*Peter Pan*）のフック船長役、そしてイプセンの問題劇『民衆の敵』（*An Enemy of the People*）ぐらいでしかなかった者にとって、今回の企画が連続してじっくりとその舞台を味わえる絶好の機会だったのは言うまでもない。レパトリーに取り上げられるのは、公演の順に、チャーホフの『かもめ』（*The Seagull*）、ノエル・カワードの『現在の笑い』（*Present Laughter*）、シェイクスピアの『あらし』（*The Tempest*）の三作で、いずれも一筋縄ではいかない粒よりの作品揃いである（写真2）。変化に富んだ組み合わせであると同時に、『かもめ』では中年の女優や駆け出しの劇作家や俳優志望の娘などが主要な登場人物に含まれ、劇中劇が上演されて登場人物が観客になる場面もある、カワードの芝居の主人公は俳優そのもの、『あらし』では劇全体がプロスペローの魔術による一篇の芝居という作りになっている、という具合に、何らかの意味で芝居という

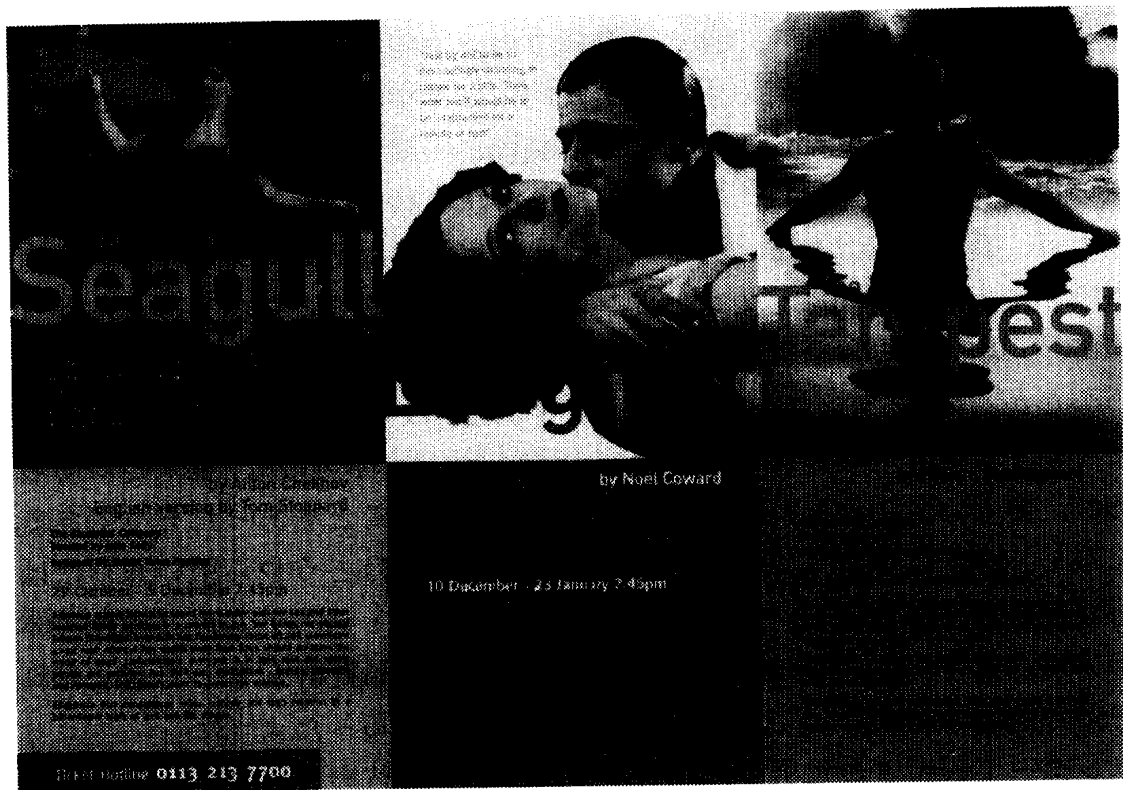


写真2

ものを意識させずにはおかない作品ばかりであるのは、やはり、そもそも観客層を問題視したことに始まった企画のせいだろうか。いずれにしても、劇場には、事前にチケットを確保しておかなかったために、当日分を手に入れるのにずいぶん苦労しなければならないほど観客が詰め掛けていた。

レパトリ・シーズンの最初を飾った『かもめ』では、開演とほとんど同時によくのことで席に就けたぐらいになってしまったのだが、前方には、三方をギャラリー席に囲まれた階段状の席が広がっており、舞台の向こう側にも同じように階段状の席が設置されていた。つまり、ステージを挟んで両側に観客席があり、嫌でも反対側の観客が目に入る仕掛けになっているわけである。そのために演技空間としては狭く細長い舞台があるだけで、大掛りな装置の見られない簡素な作りになっていた。素材がほとんど剥き出しと言ってもいいぐらいのその舞台の上で、役者は左右の出入口から出たり入ったりして忙しく行き来し多少煩わしさを感じる時も

あったが、それもチャーホフ流の喜劇の一部と理解すれば納得が行く。なかでも、医師のドールン役を演じたマッケレンの動きが、気のせいかなやほり目立っていた。若い世代の人物たちを別にすれば、この作品ではマッケレンは主役ではなく、むしろクレア・ヒギンズ扮する哀れな中年の女優イリーナ・アルカーディナの方である。しかし、ヒギンズがマッケレンに負けないぐらいの存在感を出して時には大袈裟になるほど熱演していたとはいえ、決して突出はしない抑えた演技だが、まるで狂言回しのようにして舞台上を軽快に動き回るマッケレンにどうしても目を奪われる結果になってしまったのは致し方のないことかも知れない。同じことは、二番目の作品であるカワードの『現在の笑い』についても言えた。今度は前作とは違って、マッケレンが正真正銘の主役である。また、舞台の方も通常の形に戻って、一方の側の観客とだけ向かい合う額縁舞台に戻っていた。登場人物の数の割に広々とし過ぎている恨みがあったが、舞台下手には客間から二階の寢室に続く階段があって、その天辺からマッケレンがドレッシング・ガウン姿で登場し足取りも軽くステージに降りて来ると同時に、まさに主役としてのイメージが眼に鮮やかに焼き付けられたと言ってよい。老いを感じ始めている俳優の役にしては少々歳をとり過ぎていると感じられる一方で、劇中でのその身軽な身のこなしには大変余裕があり、時には余裕があり過ぎると思われるほどだった。もちろん、彼を取り巻く人物たち、別居中の妻を演ずるヒギンズや秘書役のスージー・バクスターなどの共演者の確かな支えがあってのことだが、全体に表面的な滑稽さが意識的に強調された演出の舞台上で、マッケレンはまるで一人芝居であるかのように主役を易々と演じ切っていた。

そして、それを微妙な形でさらに一步推し進めた感のあったのが、三作目の『あらし』の舞台である。演技空間としては三作品の中で最も広く、かつ奥行のあるもので、これまでの二作で片側の観客席あるいは舞台として使われていた部分がすっかり取り払われて剥き出しになったフロアーのあちこちには岩が乱暴に放り出され、周囲の壁面や天井からはロープと透明なプラスチック製の垂れ幕が何本も吊り下げられていた。要するに、大きくて、がらんとした無機質の感じを与えるスタジオが出現していたわけだが、このように全体に空虚な気分が漂う中に、マッケレンは疲れ切っ

た重い足取りで登場して来たのである。魔術で劇中のアクションを操るプロスペローの役は、劇中の登場人物であると同時に一介の人物を超えた存在でもある。主人公でありながら主人公をも超える側面のある、事実上の演出者と言ってもよい役柄なのだが、にもかかわらず、そもそも色彩感の希薄な舞台を一層地味でくすんだものにするマッケレンの冴えない衣裳と弱々しげな素振りは大変気にかかった。プロスペローの老いと無力感を前面に押し出す狙いで意図的に精彩を欠いた舞台作りがなされていたのは明らかで、その距離を措いた演出は、人をかたどった小さな人形やバケツの水に浮かぶおもちゃの船までが使用されるほど徹底していた。こうしてスタジオ全体に充満する一種の牢獄のような圧迫感の中で、マッケレンは、すべてを掌握していると同時にみずから囚われの身でもあるという一步身を引いた立場にある主人公の役を、それに見合った抑えた演技で演じていたことになるのであろうが、しかしながら、演出の意図は一応理解はできるものの、低調な感じを与える舞台は如何ともしがたく幾分消化不良に終わった感は否めない。この一年の間には幾つか『あらし』ないしはその関連作品の上演を観る機会があったが、確かにそれらのものとは全く異なった行き方の上演だった。例えば、ストラットフォードで観たロイヤル・シェイクスピア劇団のオーソドックスなものとも違うし、ロンドン市主催のフェスティヴァルの一環としてギルドホールの大ホールで上演されたヘンリー・パーセル版や、各地をツアーで回っていたウェールズのバレエ団の様式的で華麗な舞台とはまさに対極にある上演だった。また、同じくロンドンはノッティング・ヒル・ゲイトのゲイト・シアターにおいて英語訳で上演されたフランスのエメ・セゼール (Aimé Césaire) の『ある嵐』(Une tempête) と、上演の規模こそ異なるとはいえ、どこか共通する所がありながら、舞台全体に漲る躍動感の点で決定的に違っていた。このような視覚的にも雰囲気のある点でも訴える所の多い上演と比較すると、リーズの舞台はやはり不満の残るものではあったが、最後の場面でマッケレンが舞台前方中央に一人進み出て語るエピローグは、さすがに引き締まっていて、強く迫ってくるものがあったことは付け加えておかねばならない。それは、単に『あらし』という一箇の作品を締め括るものであるだけではなかったからでもあるだろう。

こうして、リーズでの短いレパートリー・シーズンは終わりを迎えた。今後も同様のシステムの上演が可能かどうかは、スポンサーの関係もあって未知数らしいが、方々で存続を望む声が聞かれるのも確かなようだ。それだけ充実したシーズンだったということであろう。『かもめ』と『あらし』の二作品の演出にあたったジュード・ケリーがある雑誌のインタビュー（『プレイズ・インターナショナル』1999年1月号）で語っているところによると、同じ一群の役者たちが一定期間仕事を共にし複数の芝居に続けて出演するというシステムは、少なくとも地方劇場では近年ほとんど見られなくなっているそうだが、今回のシーズンが、劇場側の意図通り、今後その意義の再評価を促す一地方劇場による画期的な試みになることを期待しておきたい。

* * *

リーズでは他の劇場を訪れる余裕はなかったが、同じウェスト・ヨークシャー・プレイハウス内のもうひとつの劇場クォーリー・シアターで上演されたエミリー・ブロンテの小説『嵐が丘』の舞台版を観ておいた。もちろん、ヨークシャーを舞台にした地元ならではの物語であるからだ。レパートリー・シーズンではカワードの『現在の笑い』の演出を担当したマルコム・サザーランドによる舞台化で、ステージの両端に対立しあう二軒の家をそれぞれ配置して、世代を越えて続く複雑な人物関係の物語を分かりやすくしたり、中央のスクリーンには荒野の風景を映し出して原作の味わいを失わないようにするなど、いろいろ配慮と工夫が見られた舞台だった。また、リーズ近郊では、ノーザン・スピリットというローカル線を利用して、リーズとヨークの中間に位置するハロゲイトにも立ち寄ってみた。ノエル・カワードの『陽気な幽霊』（*Blithe Spirit*）を観るためである。これもカワード生誕百年がきっかけの上演だろうが、芝居もさることながら、こんな人口数万の小さな町にも自主制作を含む上演活動が行なわれる歴とした劇場があること自体がまず驚きだった。芸術監督の交代劇や資金の問題などを乗り越えての上演という話だったが、主に地方劇場で経験を積んだ役者たちの確かな演技による舞台のおかげで、初めて観るこのカワードの喜劇を十分堪能することができた。ハロゲイト・シアターとして

も初めてこの作品でもって各地にツアーに出て行く予定になっているそうだが、それだけのことはある充実した舞台だった。

さて、ヨークのシアター・ロイヤルまで『ロミオとジュリエット』(*Romeo and Juliet*)を観に出かけたのは、1月29日から全国の映画館で一斉公開になっていた話題の最新映画『恋するシェイクスピア』(*Shakespeare in Love*)を観ていたせいである。劇場に着いてみると、市の中心部にある歴史の古いものでありながら建物の外観が大変モダンなのは意外だったが、若手の俳優が中心の舞台もまた瑞々しく、格別これといった特色は見出せないものの、銜いのない好感のもてる上演だった。しかし、何よりも若々しかったのは観客である。開場の時間が近づくと、近郊の町からと思われるバスが何台も到着して、引率の先生を先頭に続々と生徒たちが降りてきたのには驚いた。劇場内のあまり広くはないロビーも忽ちのうちに賑やかな学生で溢れ返ってしまったのだが、いくらシェイクスピアの親しみやすい作品であるとはいえ、これだけの数の若い人たちが生の舞台に接しているのを目のあたりにすると、地方にまでしっかりと根をおろしたイギリスの演劇文化の底の深さを感じないわけにはいかなかった。

しかしながら、ヨークに行くことができたのはこの一度きり、また周辺の都市の幾つかのめばしい劇場にも一度も足を運ぶことがないままに終わってしまったのは、返す返すも残念である。なかでも、北のニューカッスルのシアター・ロイヤル、あるいは、同じく北海に面したスカーバラのステイーヴン・ジョウゼフ劇場に行けなかったのが悔やまれる。特に後者は、プロ、アマチュアを問わず、イギリス中の劇場で驚くほど盛んに作品が上演されて人々に広く親しまれているアラン・エイクボーン (Alan Ayckbourne) の本拠地で、その作品の発進地として知られている所である。1994年の作だが最近この劇団で新たにリヴァイヴ上演の始まっていた『ジュリアの亡霊』(*Haunting Julia*)は、ウォリック大学内のウォリック・アーツ・センターで何とか観ることができたが、イギリスで最も古いというシアター・イン・ザ・ラウンドを一度現地で見ておくべきだった。

他にもいろいろ見落としていて、むしろ見落とししたものの方が実際に見たものよりも多いに違いないが、このようにマンチェスターからリーズ、

ヨークに至る線を差し当り辿ってみるだけでも、経済的には苦しいであろうが実に豊かなイングランド北部地方の劇場文化を見ることができるのは確かである。それは、マンチェスターのロイヤル・エクスチェインジ劇場で観たホートンの作品の劇中人物の一人ならずとも、

If it is the finest in Lancashire and Yorkshire then it goes without saying that it is the finest in England.

と、つい言ってみたくなる気持ちも分かるような気がしてくるほどだった。今回素通りしてしまった所は次回を期すことにしたい。幸い2000年の節目を目前にして、どこの劇場でも特別の企画を計画中で、大いに期待をもつことができそうである。因みに、五年毎に上演されているヨークの中世宗教劇（コーパス・クリスティー劇）は、次回には初めてヨーク大聖堂の中で上演される予定とのことである（2000年6月22日から7月22日まで）。南部のカンタベリーに相当する北の古都ヨークを再び訪れて、是非とも上演の場に居合わせてみたいものである（写真3）。

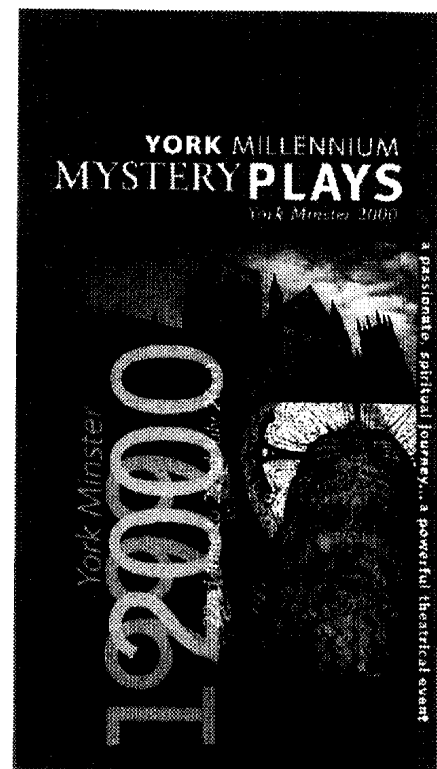


写真3